THE COMPLETE DESTINN

LIFE & ART

ŽIVOT A UMĚNÍ

Emmy Destinn
6927
Verl. Herm. Leiser, Berlin - Wil

NEW YORK

LIFE & ART

The legacy of recordings made by the Czech soprano Emmy Destinn maps out the long zenith of her operatic career, from Berlin through London to New York, spanning the two decades between the prima donna's twenty-third and forty-third birthdays. Confrontation with period reviews reveals that what could be achieved here was just a faint reflection of the actual performances, capturing no more than a fraction of a strikingly all-round artistic presence. That notwithstanding, even the unavoidable mechanical inadequacies proper to beginning-of-the–century gramophone records could not eradicate the impact likely to be made on the present-day listener by the truly timeless art of that extraordinary singer.

The first recording here, a unique one dating from 1901 (1 [1]), was apparently intended merely as a test of the compatibility of the artist's voice with the gramophone medium (it interrupted a series of takes made by soprano Maria Knüpfer–Egli who also made a recording of Seguedilla from Carmen), for elsewhere Destinn's stardom was by then rather safely established.

Her all-round talent would have qualified Emílie Pavlína Věnceslava Kittlová, born on 26 February, 1878 to the family of a wealthy patron of Prague's poets and painters, for the alternate careers of a violin virtuoso, composer, actress, and writer of both stage plays, prose and poetry – as since her early youth she had excelled in all those fields. In what proved to have been a decisive turn of fate, though, she met an outstanding singing teacher, Maria von Dreger, who had been known in Milan, London and Vienna under the pseudonym of Destinn, a contact which opened up her path to the world of opera. As it were, none of her endowments were allowed to wither away; rather on the contrary, combined together they accelerated her development into an artist of rare musicality as well as of a spontaneous and therefore convincing stage presence.

Her entry onto the operatic scene, however, was not simple, involving even such preludes as were rejections from the Prague National Theatre, Dresden's Semper Opera and Berlin's Theater des Westens. For her début at Berlin's Kroll Theatre, on 19 July, 1898, she chose the part of Santuzza – and the pseudonym of her teacher. Emmy Destinn was the name with which she then signed her contract with the Court Opera of Berlin, and which she introduced soon thereafter in a promising series of appearances at Karlovy Vary, Prague, Görlitz (today Zgorzelice), Mainz, Paris and Frankfurt. Aged twenty-three and a guest of Cosima Wagner, she got an enthusiastic reception as Bayreuth's very first Senta, on 22 June, 1901.

On her home stage at Berlin's Court Opera, she was appreciated for both her talent, diligence and promptness: as a stand-by she proved ready, without rehearsal, to take over parts in Tannhäuser, Faust and Der Freischütz, while she rehearsed at a similarly fast pace her own parts for Berlin premières of Mudarra, Improvisator, Feuersnot, Anno 1757, Louise and Till Eulenspiegel, while at the same time appearing without any problem and within just a few days, in the rôles of Valentine, Carmen, Selica, Mignon, Nedda, Mařenka and Elsa. The local critics – who were soon joined by their colleagues in Leipzig and Darmstadt - detected in her accounts a rare trait: namely, a genuineness and a charismatic aura attributable to her capacity to convey a true emotional feeling.

Briefly after her second guest season at Bayreuth conductors Felix Mottl and Hans Richter introduced her to Munich and London, and despite her busy Berlin engagement she still managed to spare just

enough time for tours to Karlsruhe, Zurich, Poznań, Linz, Hamburg, Wiesbaden and Vienna.

Only then, at age twenty-six, did she make her second experience of work in the recording studio, this time thanks to the Berlin branch of Columbia for whom she produced no more than four tracks (1 [2] – 1 [5] here). Freshly assigned the sobriquet of "Divine Emma" by the press, she débuted in that same year, on 2 May, 1904, as Donna Anna, at London's Royal Opera House Covent Garden where, still during that first of her twelve guest seasons with the company, she was three times the partner to Enrico Caruso in I Pagliacci. The two would then sing there together on a total of 47 occasions, in a succession of operas including Cavalleria Rusticana, Aida, Les Huguenots, Don Giovanni, Madama Butterfly, Andrea Chénier, Tosca and Un Ballo in Maschera. In all, she made 231 appearances on Covent Garden's stage, in eighteen operas including, apart from those listed above, Lohengrin, Carmen, Der Fliegende Holländer, Eugène Onegin, Tannhäuser, La Gioconda, Armida, Tess, and La Fanciulla del West. Among her other frequent partners were the like of Giovanni Zenatello, Mario Sammarco, John McCormack and Giovanni Martinelli. On 26 June, 1911 she was Aida in an all-star production featuring Nellie Melba as Julia and Luisa Tetrazzini as Rosina, at the gala night marking the coronation of George V.

Still at the time of her London début Ruggiero Leoncavallo composed Der Roland, an operatic tribute to the Hohenzollern dynasty commissioned by the Emperor of Germany and King of Prussia, Wilhelm II, with Destinn having been hand-picked for the leading rôle. While its première on 13 December, 1904 failed to impress the critics, it did run through 32 nights with Destinn's participation. For that particular occasion the Italian record company Fonotipia set up a branch in Berlin which started its operation with a recording of two arias from the new opera, featuring Destinn and the composer at the piano (1 [6] – 1 [7]). At the same time, the company made an offer to the by then celebrated singer for an independent series of records (1 [8] – 1 [17]. There, Destinn insisted on the inclusion, apart from five operatic numbers, of five songs which have survived to this day as a reminiscence of her then still frequent concert appearances (newly in Szczecin, Wroclaw and Hannover).

Though reports of her share in the triumphal success of Madama Butterfly in London, on 10 July, 1905, could not remain unnoticed, there still appeared no Puccini aria either in her following series of recordings made for Fonotipia-Odeon in 1906 (1 [18] – 1 [23]), or in the thirteen titles for the recording of which she was engaged by Gramophone & Typewriter (1 [24] – 1 [27], 2 [1] – 2 [9]) and which were devoted exclusively to Wagner and Bizet. Her Berlin recordings of new works were invariably linked with local sensations: In 1907 G&T released a record of Destinn in two scenes from Richard Strauss' Salome (2 [18] – 2 [19]), all of whose nineteen performances in Berlin and seven in Paris (Théâtre Châtelet, with Fritz Feinhals and Karel Burian) were conducted by the composer. It would hardly have been possible for her to make more recordings at that time, as by then Destinn's annual timetable would embrace up to ninety live stage appearances.

Period press reports document that the impact of all her creations was without an exception incomparable. The point of vocal perfection was not the final limit to her, but rather a natural starting point in the process of purposeful selection of only such rôles with which she would be in complete inner harmony, and from which she would be able to draw material for piercing psychological studies and suggestive stage portraits. At that initial stage, this

was particularly true of her Mignon, Carmen and Martha in The Evangelist, and from her London premières on, also notably of her Madama Butterfly (in which she appeared 63 times in London alone!), Aida and Tosca. Similarly, during her guest appearances in Paris she enriched her repertoire by Delilah, Rachel and Thérèse. Isolde, on the other hand, was to remain for her a much desired project which never materialized.

Once she was on the stage, she would invariably deliver all that was in her. Having studied and rehearsed her rôles down to the minutest detail (her correspondence and period interviews speak of her having trained falls from a flight of stairs and singing while lying on her back), she achieved complete identification with her characters: while she would not feel pain or take any notice of blood upon suffering an injury herself, she was scared to death by her colleagues' occasional practical jokes, for she believed herself to be perfectly capable of unwittingly inflicting bodily harm on stage. The critics agreed that she was able to inspire her partners to otherwise unseen feats. At the same time, in her private life, she did not lack a sense of humour.

In Berlin, the uniqueness of her qualities was duly realized by the critics and audiences, as well as by her artistic rivals: thus Geraldine Farrar would not tolerate Destinn's appearing there as Butterfly. For her part, Destinn, an artist fluent in five languages, capable of translating, writing fiction and poetry, composing and editing collections of songs for publication, had no particular ambition to expand her scope of activity: She never stepped beyond the boundaries of her singing style and she never appeared in Italy which she regarded as the sacred birthplace of opera. For five years she also turned down invitations to America. And yet she could not stay in Berlin permanently, for the local company was not in a position to engage adequate partners for her, nor could it afford to quintuple her royalties and thereby ward off repeated offers from Heinrich Conried, director of New York's Metropolitan Opera.

In 1907/1908, as it became obvious that the Berlin Court Opera was going to lose its prima donna - who had only just been awarded the title of Royal Prussian Chamber Singer – a battle broke out between the two gramophone companies vying for her favour. Although Destinn had in the meantime made guest staggioni in Budapest, Vienna and Prague and did a long string of seventeen performances in London, which left her with enough time for only a third of her usual number of performances at the Court Opera, she still managed to record for Odeon 19 solos (3 [16] – 3 [21], 4 [1] – 4 [13]), plus the entire wedding scene from Lohengrin (6 [13] – 6 [22], with Rudolf Berger, under August Pilz's baton), and for G&T 20 solos (2 [20] – 2 [28], 3 [2], 3 [4] – 3 [11], 3 [14] – 3 [15]), four duets with Karl Jörn (3 [1], 3 [3], 3 [12] – 3 [13]), and even two complete opera sets: Faust (5 [1] – 5 [23], 6 [1] – 6 [12], and Carmen (7 [1] – 7 [18], again with Jörn, under Karl Ludwig Bruno Seidler-Winkler's baton). The haste had an adverse effect on the project's result: in corrective re-takes of the quartet (7 [15]) and quintet (7 [17]), the part of Carmen had to be taken over by Ottilie Metzger (Alan Kelly), as Destinn was by then already overseas.

During her decade of engagement at Berlin, she created a total of 43 rôles and appeared in 706 performances, most frequently as Carmen (79), Santuzza (69) and Mignon (40). Apart from her creations in the above-listed Berlin premières, she was also Hedwig in Heirat wider Willen and Elisa in The Queen of Spades. To this should be added numberless song recitals (Schubert, Grieg, Tchaikovsky, Kienzl, Wolf), concerts and guest appearances.

She made her début at the Metropolitan Opera as Aida, on 16 November, 1908, on the same night as Arturo Toscanini, with Enrico Caruso as her partner. The three of them then opened the 1911 season with the same work, and another three seasons, with La Gioconda (1909, 1913) and Un Ballo in Maschera (1914). The reception, critical acclaim and royalties that ensued signalled stardom for la Destinn. Her ten seasons at the Met saw her glorious readings of Aida (40 times), Santuzza and Gioconda (30 each), apart from many other rôles. Caruso was the most frequent partner to her Gioconda (23 times), Aida and Minnie (20 times each), and the two also sang together in Cavalleria Rusticana, I Pagliacci, Germania, Tosca and Les Huguenots. The complete gallery of Destinn's rôles at the Met gradually came to embrace also those of Martha (Lowlands), La Wally, Eva, Butterfly, Mařenka, Alice, Elizabeth (Tannhäuser), Liza (The Queen of Spades), Agathe, Elsa, Pamina, and Leonora (Il Trovatore) – in all, amounting to 249 stage appearances in New York, another 71 on tours (Chicago, Philadelphia, Brooklyn, etc.), and 19 concerts (including seven times in Verdi's Requiem). A special status was due there to her Minnie, a part which she sang in the world première at the Met, on 10 December, 1910, as well as in its opening at Covent Garden, on 29 May, 1911. Unfortunately, though, record companies' interest in Puccini's La Fanciulla del West was eventually frustrated by the reluctance of the publisher Ricordi.

By no means did Destinn herself limit her collaboration with gramophone companies. During her return trips to Berlin and Prague in 1909 and 1910, she made recordings for His Master's Voice (4 [14] – 4 [21], 9 [1] – 9 [4]); in 1919 she worked in various studios, in London (9 [5] – 9 [10] HMV), Berlin (9 [11] – 9 [18], 10 [1] – 10 [6] Odeon) and New York (10 [7] – 10 [11] Edison), while for 1912 she accepted an offer from America's Columbia (10 [12] – 10 [18], 11 [1] – 11 [7]). Repeating much of her repertoire there in various versions, she gave evidence of her constant concentrated attention to the least nuance of breath, dynamics, expression and emotional involvement, thereby simultaneously providing the listener with a rare opportunity for an instructive comparative study. She would judge her recordings with the utmost strictness (she did not like 10 [2] in particular, while she was most satisfied with 9 [11] and 9 [18]. As the recording technology then available did not yet make editing possible, it came to be the established practice to make at least two alternative takes, the better one of which would eventually be released on the market. While none of the less fortunate alternatives have survived from the Berlin sessions, even though they did exist in their time(Alan Kelly), such rare documents from the New York studios have indeed been preserved, including both previously unreleased tracks (10 [7], 10 [8]) and variants (11 [3], 11 [4]; William R. Moran).

Her earlier contracts with the above-listed companies probably accounted for the fact that Destinn started to record for America's leading gramophone label of the time, Victor, only in 1914, towards the close of her seventh season at the Met. The ensuing fruitful collaboration is documented here by 37 surviving tracks (11 [8] – 11 [21], 12 [1] – 12 [23]), of remarkable artistic and technical qualities. Compared with Destinn's previous recordings of the same arias and songs (thanks to her frequent changes of record companies amounting to as many as five different versions in the cases of arias from Mignon, Carmen, Tosca and Madama Butterfly), the ones she made for Victor attest to her having reached a stage of full maturity, her interpretation there being refined down to the minutest detail and her singing technique

achieving ever higher levels of perfection. A pride of place among these numbers is occupied by the sole preserved recording featuring Destinn with Enrico Caruso (11 [13]; the remaining two – both of them trios, with Antonio Scotti, from Lucrezia Borgia, and with Louise Homer, from La Gioconda – have unfortunately been destroyed): the duet from Gomes' Brazilian opera, Il Guarany, offers at the same time a rare excursion beyond the two artists' staple repertoire. Of Destinn's numerous other partners at the Met (ranging from Jadlowker and Urlus to Slezak and Gigli), the Victor series has captured only the voices of Dinh Gilly, Marie Duchêne and Giovanni Martinelli, all of them featured there in duets.

Her return from the midst of the New York season of 1915–1916 to war-torn Europe, had a fateful effect on Destinn's subsequent career. Her links with the patriotic resistance movement at home earned her the seizure of her passport and confinement to her summer residence at Stráž nad Nežárkou in South Bohemia. For an entire year, she was joined in her captivity there by Dinh Gilly. She filled that grim period of waiting for freedom with busy activity, writing, composing and teaching. Meanwhile, Destinn's forced two-year absence from the Met had opened ample space for a new generation of singers: Claudia Muzio and Rosa Ponselle.

As the war drew to its end Destinn was allowed to sing at least in Bohemia, at Prague's National Theatre of which she was an honorary member. She then appeared on its stage on a total of 82 nights, most frequently as Milada (13 times), Mařenka (12) and Libuše (9), apart from that performing at Plzeň, Brno and several other venues. The audiences accompanied her appearances by enthusiastic manifestations of support, for patriotic zeal was part and parcel of Destinn's character and had already before acquired a most relevant artistic dimension in her productions of the Czech song repertoire, an active part in promoting the staging of Dalibor in Berlin on 10 October, 1909, and of The Bartered Bride in New York on 19 February, 1909 (under Gustav Mahler), as well as in preparing the production for a single performance in Prague of Fibich's Šárka, on 27 September, 1913. Now that particular streak of her personality continued to show in her concert accounts popularizing arias and scenes from Libuše, The Devil's Wall, Secret, The Kiss, Rusalka, The Spectre's Bride, The Jacobin, The Dogheads, and Jenůfa. She also presented an exclusively Czech repertoire during her first post-war tour with the Czech Quartet, violinist Jaroslav Kocian and a choral ensemble, covering London, Paris, Geneva, Berne and Zurich. Likewise dedicated to the Czech repertoire were virtually all of her remaining post-war recordings (with the single exception of 12 [22] here), which were released on Victor label (12 [12] – 12 [23]) between 1919 and 1921, during her new American tours that comprised two brief visits at the Met and a major concert tour (Lincoln, Denver, Tacoma, Portland, San Francisco, Los Angeles, Berkeley, Oakland, etc.). It was also then that she recorded four songs of her own (12 [13], 12 [14], 12 [17], 12 [20]), which she had composed at the time of her confinement.

She bid farewell to regular artistic activity two and a half decades after her début, in the 1922/23 season, by a concert tour to Copenhagen, Stockholm and Kristiania (Oslo); a string of guest appearances on home stages, at Plzeň, Bratislava, Ostrava, Brno and Prague; and open-air performances at Šárka and Vyšehrad, where she sang to huge audiences totalling hundreds of thousands Madama Butterfly and the part of the mythic Princess of Bohemia, Libuše, in the opera, The Enthronement of Libuše, which was composed to her own libretto by Rudolf Zamrzla.

She was superstitious and believed in fate. In September 1923 she made a rather less than fortunate choice by marrying Flight Lieutenant Joe Halsbach, whereupon she withdrew from public life, to spend most of the rest of her days with her extensive collections of antiques, paintings, books, old prints, jewellery and Napoleonic memorabilia. Apart from that she engaged in literary work and angling, passtimes which she would abandon only occasionally to return for brief stints on the stage, mostly in Bohemia and Moravia. The few exceptions to that rule included an operatic tour to Osijek, Belgrade and Ljubljana in January 1925, and a concert comeback to Berlin, in April 1927. She put a definitive end to her career as a singer by a concert at London's Queen's Hall, on 16 October, 1928, marking the tenth anniversary of Czechoslovakia's independence to which she herself had contributed a major share.

Although the London critics then duly acknowledged that her "wonderful expressive voice" had retained its "purity" and "intensity of dramatic feeling" as well as "its power and vividness," Destinn's name was by then no longer in the focus of record companies' attention. Once and for all, it was to remain associated with the star-studded memories of the golden age of opera which already seemed distant and irreversibly gone.

She ranked alongside those artists who were able to fascinate their audiences by the very force of their own feeling, and to raise storms of applause by the perfect beauty of their singing. That charismatic aura emitted by her personality singled her out as an artist of true genius whose memory has remained with us to this day.

At the same time, though, she was also perfectly aware of the transience of stardom and public favour alike. That may be why she failed to include in her otherwise vast art collections all of her recordings. At the moment of her unexpected death, while visiting a doctor in České Budějovice, on 28 January, 1930, a mere 73 records figured on the posthumous list of her belongings, while H.F.V. Little's list attached to his English obituary (The Gramophone, 1930) totalled 127 titles gathered from available catalogues, to which were subsequently added another 11 recordings. Later still, Hugh H. Harvey (The Gramophone, 1939) expanded the number of her known recordings to 183, and still in that year other collectors pointed to three more titles which had been forgotten. The complete catalogue list of Destinn's recordings was eventually compiled by James F.E. Dennis (The Record Collector, 1971): it comprised 218 entries, some of which, though, have not survived, while two have since been proven to have been attributed to Destinn by mistake. Meanwhile, in 1968, John Freestone suggested to Supraphon to consider the release of a complete edition. It has taken all of 25 years to carry that project through, a goal that has been achieved thanks to the selfless endeavours of collectors in Bohemia, Switzerland, Italy, United Kingdom, the USA and Canada who have been instrumental in tracing down all of Destinn's known recordings and assembling them in a way making possible their chronological arrangement in a complete set.

Thus the extraordinary artistic legacy of poetry, songs, dramas, short stories, novels and literary translations left behind by Emmy Destinn, whose name has remained inscribed in golden letters in the living memory of music-lovers to this day, is now at last being enriched by that part of it which may have been the most transient yet which was the most essential element of her art: namely, the sound of her voice.

Jan Králík

Lázně Toušeň, 1967–1993

LEBEN UND KUNST

Die überkommenen Tonaufnahmen, durch die uns die Stimme Emmy Destinns erhalten blieb, verfolgen die Sternkarriere der tschechischen Sängerin innerhalb der zwanzigjährigen Zeitspanne, die zwischen ihrem dreiundzwanzigsten und dreiundvierzigsten Geburtstag verlief und von Berlin über London bis nach New York führte. Aus der Konfrontation mit den Kritiken der Zeit geht eindeutig hervor, daß die Aufnahmen nur einen Abglanz des direkten Eindrucks vermitteln und nur einen Bruchteil der lebendigen künstlerischen Leistung vorstellen, die völlig komplex gewirkt hat. Doch lassen selbst die technisch unvollkommenen Schallplatten aus dem Beginn der Zwanzigerjahre ahnen, wie stark die künstlerische Dimension dieser außerordentlichen Persönlichkeit gewesen ist.

Die erste vereinzelte Aufnahme aus dem Jahre 1901 1[1] hatte offenbar nur den Zweck zu testen, ob die Stimme für Grammophonreproduktion geeignet ist (sie unterbricht die Schallplattenserie der Sopranistin Maria Knüpfer-Egli, die darin ebenfalls die Seguedilla aus Bizets Carmen aufsang). Der Stern Emmy Destinns begann damals schon sehr hell zu strahlen.

Aufgrund ihrer vielseitigen Begabungen hätte sich die am 26. Februar 1878 in der Familie eines Prager Kunstmäzenen geborene Emílie Pavlína Věnceslava Kittlová für die Laufbahn einer Geigenvirtuosin, Komponistin, Schauspielerin, Dramatikerin, Schriftstellerin und Dichterin entscheiden können – in allen diesen Fächern war sie erfolgreich. Das Schicksal führte sie jedoch mit der prominenten Gesangpädagogin Maria von Dreger zusammen, die in Mailand, London und Wien unter dem Pseudonym Destinn bekannt war. Damit öffnete sich ihr die Welt der Oper. Keine ihrer Begabungen kam zu nichte, alle trugen dazu bei, ihren Aufstieg zu einer einzigartig musikalischen, allseitig gebildeten, schauspielerisch spontanen und durch all dies dramatisch überzeugenden Künstlerin zu beschleunigen.

Und doch gab es Schwierigkeiten, bevor die junge Sängerin die Bühne eroberte: nachdem sie von Prager Nationaltheater abgewiesen wurde, stieß sie auch in der Dresdner Semperoper und im Berliner Theater des Westens auf Ablehnung. Für ihr Debüt am Kroll-Theater in Berlin (19. Juli 1898) wählte sie die Rolle der Santuzza und zugleich auch den Künstlernamen ihrer Lehrerin. Als Emmy Destinn unterschrieb sie daraufhin einen Vertrag mit der Berliner Hofoper und hatte Gelegenheit, sich bald darauf unter ihrem Künstlernamen auch in Karlsbad, Prag, Görlitz, Mainz, Paris und Frankfurt vorzustellen. Auf Einladung Cosima Wagners kam die dreiundzwanzigjährige Sängerin nach Bayreuth und wurde dort am 22. Juli 1901 als erste Bayreuther Senta bejubelt.

Die heimische Bühne der Berliner Hofoper schätzte sowohl ihre Begabung, als auch ihren Fleiß und ihre Einsatzbereitschaft: ohne vorangegangene Probe sprang sie mit Erfolg in Tannhäuser, Faust und Freischütz ein und meisterte bald die Hauptrollen für die Berliner Premieren der Opern Mudarra, Der Improvisator, Feuersnot, Anno 1757, Louise und Till Eulenspiegel. Es fiel ihr nicht schwer, innerhalb von einigen Tagen die Valentine, Carmen, Selica, Mignon, Nedda, Mařenka oder Elsa zu singen. Die Kritik – sehr bald auch jene in Leipzig und Darmstadt – entdeckte einen ungewöhnlichen Zug in ihren Leistungen: die Wahrhaftigkeit der Rollengestaltung und die Fähigkeit, jede Gefühlsregung auszudrücken.

Kurz nach ihrer zweiten Bayreuther Staggione stellte sie sich auf Einladung der Dirigenten Felix Mottl und Hans Richter in München und London vor und fand im anspruchsvollen Berliner Engagement überdies noch

Zeit zu Gastauftritten in Karlsruhe, Zürich, Posen, Linz, Hamburg, Wiesbaden und Wien.

Erst jetzt, im Alter von sechsundzwanzig Jahren, stand sie dank der Berliner Zweigstelle der Firma Columbia zum zweitenmal in einem Aufnahmenstudio – wenn auch nur für vier Einspielungen 1[2] – 1[5]. Mit dem neuerfundenen Zeitungsepitheton „Göttliche Emmy" ausgestatten, debütierte sie im gleichen Jahr (2. 5. 1904) als Donna Anna in der Königlichen Oper Covent Garden in London und trat dann in den nachfolgenden zwölf Spielsaisonen auf dieser Bühne auf. Gleich in der ersten Staggione war sie in Leoncavallos Bajazzi dreimal Partnerin Enrico Carusos, mit dem sie in den weiteren Jahren siebundvierzigmal auftrat – u. a. in den Opern Cavalleria rusticana, Aida, Die Hugenotten, Don Giovanni, Madame Butterfly, Andrea Chénier, Tosca und Ein Maskenball. Insgesamt sang sie 231-mal in 18 Opern an der Covent Garden, außer der erwähnten auch in Lohengrin, Carmen, Der fliegende Holländer, Eugen Onegin, Tannhäuser, La Gioconda, Armida, Tess und Das Mädchen aus dem Goldenen Westen. Ihre Bühnenpartner waren Giovanni Zenatello, Mario Sammarco, John Mc Cormack und Giovanni Martinelli. Am 26. Juni 1911 sang sie die Aida im Rahmen des zur Krönung Georgs V. veranstalteten Galaabends. Die zwei weiteren Stars dieses Abends waren Nellie Melba als Julia und Luisa Tetrazzini als Rosina.

Schon zur Zeit ihres Londoner Debüts hatte Ruggiero Leoncavallo im Direktauftrag des deutschen Kaisers und preussischen Königs Wilhelm II. die Oper Der Roland von Berlin zur Verherrlichung der Hohenzollern Dynastie komponiert und ihr darin die Hauptrolle zugedacht. Die Oper kam nach ihrer Weltpremiere (13. 12. 1904) bei der Kritik nicht an, erreichte jedoch dank der Beteiligung Emmy Destinns zweiunddreißig Reprisen. Zwecks Festhaltung dieses Ereignisses richtete die Firma Fonotipia eine Berliner Zweigstelle ein, die ihre Tätigkeit mit zwei Einspielungen aus dieser Oper eröffnete, mit Emmy Destinn und mit dem Komponisten am Klavier 1[6] – 1[7]. Gleichzeitig bot diese Firma der gefeierten Sängerin eine nur ihr vorbehaltene Plattenserie an – 1[8] – 1[17]. Neben fünf Opernarien setzte Emmy Destinn für diese Einspielung auch fünf Lieder durch, die bis heute an ihre zur Zeit immer noch zahlreichen Konzertabende erinnern: neu damals in Stettin, Breslau und Hannover.

Obwohl ihr Verdienst um den triumphalen Ruhm der Londoner Erstaufführung der Madame Butterfly (10. 7. 1905) nicht zu überhören war, finden wir unter den weiteren vierzehn Aufnahmen für Fonotipia-Odeon aus dem Jahre 1906 1[18] – 1[23], 2[10] – 2[17] noch keinen Puccini. Und die dreizehn Einspielungen, für die sie die Firma Gramophone & Typewriter heranzog 1[24] – 1[27], 2[1] – 2[9] waren ausschließlich Wagner und Bizet gewidmet. Die Berliner Plattennovitäten waren konsequent an die lokalen Sensationen gebunden: Im Jahre 1907 brachte die Firma G & T zwei Szenen aus Richard Strauß' Salome mit Emmy Destinn auf den Markt 2[18] – 2[19]. Alle neunzehn Berliner und sieben Pariser Vorstellungen dieser Oper (am Théâtre Châtelet mit Fritz Feinhals und Karel Burian) fanden unter der Leitung des Komponisten statt. Einspielungen von größerer Anzahl wären damals kaum realisierbar gewesen, da Emmy Destinn zur Zeit bis zu neunzig Bühnenvorstellungen im Jahr hatte.

Die Presse der Zeit dokumentiert, daß die Wirkungskraft ihrer Rollengestaltungen nicht ihresgleichen hatte. Das Ziel der gesanglichen Perfektion bedeutete für sie keine Begrenzung, sondern eine selbstverständliche Basis wür die bewußte Auswahl nur solcher Bühnengestalten, mit denen sie in innerlichem Einklang sein konnte, in denen sie die Möglichkeit zu scharf durchgreifenden psychologischen

Studien und zu suggestiven schauspielerischen Leistungen erkannte. In der ersten Ära gilt dies besonders für ihre Mignon, Carmen und Martha (Der Evangelimann), von den Londoner Premieren angefangen vor allem für die Madame Butterfly (nur in London 63x!), Aida und Tosca. Für ihre Gastauftritte in Paris erweiterte sie ihr Repertoire auf gleiche Art um die Dalila, Rachel und Thérèse. Wagners Isolde blieb für sie ein nie erfüller Traumwunsch.

Auf der Bühne gab sie sich jedesmal ganz aus. Obwohl sie jede Einzelheit durchdachte (aus ihrer Korrespondenz und ihren Interviews wissen wir, wie sie den Sturz von der Treppe und den Gesang in Rückenlage übte), ging in ihr eine totale Umwandlung vor – sie fühlte keinen Schmerz, nahm nicht wahr, wenn sie sich blutig verwundete und die Streiche ihrer Kollegen schreckten sie zu Tode, weil sie glaubte, sie selbst hätte unwillkürlich jemanden verletzen können.

Die Kritiker konstatierten einhellig, daß sie ihre Bühnenpartner zu sonst unerhörten Leistungen mitzureißen vermochte. Im persönlichen Leben mangelte es ihr aber dabei nicht an Humor.

In Berlin waren sich die Kritiker und das Publikum, aber auch die Konkurrentinnen ihrer außerordentlichen Qualitäten bewußt: Geraldine Farrar ließ nicht zu, daß Emmy Destinn auf der Berliner Bühne die Madame Butterfly singe. Bei ihrer Fähigkeit, fließend fünf Sprachen zu sprechen, zu übersetzen, Belletrie und Gedichte zu schreiben, zu komponieren und Liedereditionen für Musikverlage zu erarbeiten, strebte Emmy Destinn dabei gar nicht besonders danach, ihre Tätigkeit zu erweitern: sie ging nie über ihr eigenes Gesangfach hinaus und sang nie in Italien, welches sie als geheiligte Wiege der Oper betrachtete. Fünf Jahre lang widerstand sie den Einladungen nach Amerika. Berlin konnte sie jedoch nicht auf die Dauer halten, da es nicht in der Macht des Theaters stand, Partner von ihrem Niveau für sie zu gewinnen und trotz fünffach erhöhtem Honorar mit dem beharrlich wiederholten Angebot Heinrich Conrieds, Direktor der Metropolitan Opera in New York, zu konkurrieren.

Als es in den Jahren 1907–1908 klar wurde, daß die Berliner Hofoper ihre soeben zur königlich preussischen Kammersängerin ernannte Sopranistin verlieren wird, entfachte sich zwischen den zwei wichtigsten Grammophongesellschaften ein Kampf um ihre Gunst. Obwohl Emmy Destinn damals für Staggionen nach Budapest, Wien und Prag fuhr, und in siebzehn Vorstellungen in London sang, so daß ihr für die Hofoper kaum Zeit für ein Drittel der einstigen Verpflichtungen blieb, schaffte sie es, für Odeon 19 Solonummern 3[16] – 3[21], 4[1] – 4[13] und die ganze Hochzeitsszene aus Lohengrin 6[13] – 6[22] aufzusingen (ihr Partner in der letzgenannten Aufnahme war Rudolf Berger, Dirigent war August Pilz). Die Firma G & T machte mit ihr Aufnahmen von 20 Solonummern 2[20] – 2[28], 3[2], 3[4] – 3[11], 3[14] – 3[15], vier Duette mir Karl Jörn 3[1], 3[3], 3[12] – 3[13] und sogar zwei Gesamtaufnahmen der Opern Faust 5[1] – 5[23], 6[1] – 6[12] und Carmen 7[1] – 7[18], 8[1] – 8[19] (ebenfalls mit Jörn und mit den Dirigenten Karl Ludwig Bruno Seidler-Winkler). Die Hast griff auch in das Ergebnis ein: in den Korrekturaufnahmen des Quartetts 7[15] und des Quintetts 7[17] mußte Ottilie Metzger den Carmenpart übernehmen (Alan Kelly), da Emmy Destinn schon jenseits des Ozeans war.

Im Rahmen ihres zehnjährigen Berliner Engagements hatte sie 43 Rollen einstudiert und in 706 Vorstellungen gesungen, an erster Stelle die Carmen (79 ×), Santuzza (64 ×) und Mignon (40 ×). Den erwähnten Berliner Premieren fügte sie auch die Hedwig in Heirat wider Willen und die Lisa in Pique-Dame hinzu. Außerdem gab sie eine Unzahl von Liederabenden (Schubert, Grieg, Tschaikowski, Kienzl, Wolf), Konzerten und Gastspielen.

An der Metropolitan Opera debütierte sie am 16. 11. 1908 als Aida an der Seite Enrico Carusos. Derselbe Abend bedeutete auch das Debüt Arturo Toscaninis. Mit Verdis Aida eröffneten die drei Künstler auch die Saison 1911. Die drei nachfolgenden Staggionen eröffneten sie mit La Gioconda (1909 und 1913) und mit Verdis Maskenball (1914). Der begeisterte Empfang des Publikums, das Echo der Kritik und die Honorare waren von astronomischer Dimension. In den zehn Met-Staggionen gehörten neben der Aida (40×) ihre Santuzza und Gioconda (beide 30×) zu den meistgesungenen. Als Partnerin Carusos trat sie vor allem in den Rollen der Gioconda (23×), Aida und Minnie (je 20×) auf. Außerdem sangen beide Künstler gemeinsam auch in den Opern Cavalleria rusticana, Bajazzi, Germania, Tosca und Die Hugenotten. In der vollständigen Aufzählung der Rollen, welche Emmy Destinn an der Met gestaltet hat, figurieren auch ihre Martha (Tiefland), La Wally, Evchen, Butterfly, Mařenka, Alice, Elisabeth (Tannhäuser), Lisa (Pique-Dame), Agathe, Elsa, Pamina und Leonora (Troubadour) – insgesamt 249 Opernauftritte in New York, 71 bei Gastreisen (Chicago, Philadelphia, Brooklyn usw.) und 19 Konzertabende (7× Verdis Requiem). Eine besondere Stellung nimmt ihre Minnie aus Puccinis Mädchen aus dem Goldenen Westen ein, welche sie nach der Weltpremiere in New York (10. 12. 1910) auch am 29. 5. 1911 bei der Erstaufführung an der Covent Garden Opera sang. Das Interesse der Grammophongesellschaften an dieser Oper scheiterte jedoch an der abweisenden Einstelung des Verlegers Ricordi.

Die Sängerin selbst schränkte ihre Zusammenarbeit mit Grammophongesellschaften in keiner Weise ein. Als sie 1909 und 1910 kurzfristig nach Berlin und Prag kam, machte sie Plattenaufnahmen für die Firma His Master's Voice 4[14] – 4[21], 9[1] – 9[4], im Jahre 1911 für verschiedene Gesellschaften in London 9[5] – 9[10] (HMV), Berlin 9[11] – 9[18], 10[1] – 10[6] (Odeon) und in New York 10[7] – 10[11] (Edison); für das Jahr 1912 nahm sie das Angebot der amerikanischen Firma Columbia an 10[12] – 10[19], 11[1] – 11[7]. Die ständig wiederholten Neuaufnahmen des gleichen Repertoires bieten ein überzeugendes Bild von der unabläßlichen, konzentrierten Arbeit an jedem Detail der Atmung, der Dynamik, des Ausdrucks und des Gefühlseinsatzes und damit auch eine rare Gelegenheit zu aufschlußreichen Konfrontationen. Sie selbst beurteilte ihre Schallplattenaufnahmen mit großer Strenge (besonders die Nr. 10[2] kam bei ihr schlecht an, außerordentlich zufrieden war sie hingegen mit 9[11] und 9[19]. Da die Aufnahmetechnik noch keinen Schnitt ermöglichte, wurde die Praxis eingeführt, zumindest zwei Einspielungen zu machen und die gelungenere für den Markt auszuwählen. Aus Berlin blieben keine solche Alternativaufnahmen erhalten, obwohl sie bekanntlich existierten (Alan Kelly), aber wertvolle Belege aus New York beweisen die Erhaltung von nicht publizierten Aufnahmen 10[7], 10[8], ebenso wie von Varianten 11[3], 11[4] (Wiliam R. Moran).

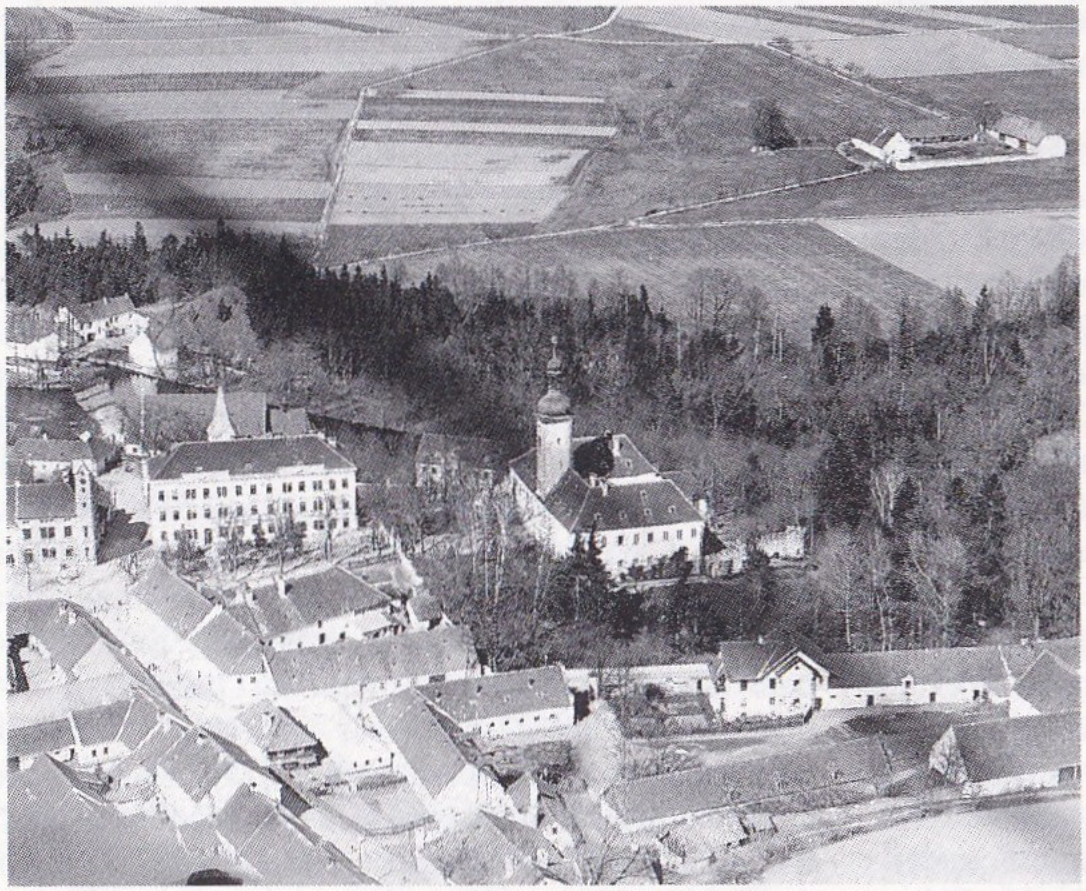
Die mit diesen Firmen abgeschlossenen Verträge waren offenbar der Grund dafür, daß Emmy Destinn erst im Jahre 1914, gegen Ende ihrer siebenten Met-Saison, mit der wichtigsten amerikanischen Grammophonfirma Victor in Kontakt trat. Von dieser produktiven Zusammenarbeit blieben 37 Aufnahmen erhalten 11[8] – 11[21], 12[1] – 12[23], die bereits eine beachtenswerte künstlerische und technische Qualität aufweisen. Im Vergleich zu den früheren Einspielungen gleicher Arien und Lieder (dank den mehrfachen Aufnahmen bei verschiedenen Firmen liegen uns beispielsweise die Arien aus Mignon, Carmen, Tosca und Butterfly, bis zu fünfmal vor), beweisen die Schallplatten der Firma Victor eine voll entwickelte künstlerische Reife bis hin zu den feinsten Interpretationseinzelheiten und eine immer perfektere

Gesangstechnik. An führender Stelle steht die einzig erhaltengebliebene gemeinsame Aufnahme mit Enrico Caruso 11[13]. Die beiden anderen – die Terzette aus Lucrezia Borgia mit Antonio Scotti und aus La Gioconda mit Louise Homer – sind leider vernichtet. Das Duett aus Gomes' brasilianischer Oper Il Guarany repräsentiert außerdem einen raren Exkurs beider Sänger in die außerhalb ihres üblichen Repertoires liegende Sphäre. Was die weiteren Partner Emmy Destinns an der Metropolitain Opera betrifft (von Jadlowker und Urlus bis zu Slezak und Gigli) blieben uns auf Victor Schallplatten aufgenommene Deutte mit Dinh Gilly, Maria Duchêne und Giovanni Martinelli erhalten.

Der Entschluß, mitten in der New-Yorker Saison 1915–1916 in das im Krieg stehende Europa zurückzukehren wurde der weiteren Karriere Emmy Destinns zum Verhängnis. Ihr Engagement in der patriotischen Widerstandsbewegung hatte die Beschlagnahme ihres Reisepasses und die Internierung auf ihrem Sommersitz im südböhmischen Stráž a. d. Nežárka zur Folge. Ein volles Jahr hindurch teilte Dinh Gilly ihr Gefangenenschicksal. Die Zeit des trostlosen Wartens auf Freispruch füllte die Künstlerin mit schriftstellerischer, kompositorischer und pädagogischer Arbeit aus. Ihre erzwungene zweijährige Absenz hatte an der Metropolitan Opera inzwischen freien Raum für eine neue Generation von Sängerinnen geschaffen – z. B. für Claudia Muzio und Rosa Ponselle.

Gegen Kriegsschluß durfte Emmy Destinn wenigstens in Böhmen singen – am Prager Nationaltheater, dessen Ehrenmitglied sie war (sie sang auf dieser Bühne in insgesamt 82 Vorstellungen, meist die Milada (13 ×), Mařenka (12 ×) und Libussa (9 ×), aber auch in Pilsen, Brünn und in anderen Städten. Das Publikum brachte ihren Auftritten eine demonstrative Begeisterung entgegen, denn der patriotische Enthusiasmus war mit der Persönlichkeit Emmy Destinns untrennbar verbunden und wies schon vorher eine bedeutsame künstlerische Dimmension auf: sie sang tschechische Lieder, förderte die Inszenierung von Smetanas Dalibor in Berlin (10. 10. 1909), von der Verkauften Braut in New-York (19. 2. 1909 unter der Leitung Gustav Mahlers), studierte Fibichs Šárka für eine einzige Prager Vorstelung am 27. 9. 1913 ein; jetzt setzte sie diesen Enthusiasmus fort, indem sie auf Konzertpodien Arien und Szenen aus denOpern Libussa, Die Teufelswand, Das Geheimnis, Der Kuß, Rusalka, Der Jakobiner, Hundsköpfe, Jenufa und aus der Kantate Die Geisterbraut propagierte. Ein ausschließlich tschechisches Repertoire sang sie auch in ihrer ersten Nachkriegstournee mit dem Böhmischen Quartett, dem Geigenvirtuosen Jaroslav Kocian und dem Tschechischen Sängerchor in London, Paris, Genf, Bern und Zürich. Der tschechischen Musik (mit einer einzigen Ausnahme 12[22]) widmete sie auch alle übrigen nach dem Krieg entstandenen Plattenaufnahmen der Firma Victor 12[12] – 12[23], die in den Jahren 1919 – 1921 bei Gelegenheit ihrer neuen Amerikareisen, ihrer zwei kurzen Staggionen an der Met und ihrer großen Konzerttourneen (Lincoln, Denver, Tacoma, Portland, San Francisco, Los Angeles, Berkeley, Oakland usw.) eingespielt wurden. Diese Reihe enthält auch vier eigene Lieder (12[13], 12[14], 12[17], 12[20]), die sie zur Zeit ihrer Internierung komponiert hatte.

Ein Vierteljahrhundert nach ihrem Debüt in der Saison 1922/23 schloß sie ihre systematische künstlerische Tätigkeit mit einer Konzerttournee nach Kopenhagen, Stockholm und Kristiania (Oslo), mit Gastauftritten auf heimischen Szenen in Pilsen, Bratislava, Ostrava, Brünn und Prag und mit Auftritten in den Prager Amphitheatern im Šárkatal und auf dem Vyšehrad ab, wo sie für Hunderttausende von Zuschauern Madame Butterfly und die mythische Fürstin Libussa in der Oper Inthronisation der Libus-



▲ *Stráž nad Nežárkou (foto: J. Halsbach)*

◄ *Berlin Genthinerstr. 13*

Metropolitan Opera House.

METROPOLITAN OPERA CO., Ltd.

GRAND OPERA

SEASON 1908-1909

GIULIO GATTI-CASAZZA
GENERAL MANAGER.

ANDREAS DIPPEL
ADMINISTRATIVE MANAGER.

OPENING NIGHT
OF THE REGULAR SEASON.

MONDAY EVENING, NOVEMBER 16, 1908,
at 8 o'clock

AÏDA

OPERA IN FOUR ACTS
AND SEVEN SCENES.

MUSIC by GIUSEPPE VERDI
Book by A. Ghislanzoni.

(IN ITALIAN)

AIDA . . . . . EMMY DESTINN
(Her first appearance.)
AMNERIS . . . . . LOUISE HOMER
UNA SACERDOTESSA . . . . . LENORA SPARKES
(Her first appearance.)

RADAMES . . . . . ENRICO CARUSO
AMONASRO . . . . . ANTONIO SCOTTI
RAMFIS . . . . . ADAMO DIDUR
(His first appearance.)

IL RE . . . . . GIULIO ROSSI
(His first appearance.)
MESSAGGIERO . . . . . ANGELO BADÀ
(His first appearance.)

CONDUCTOR . . . . . ARTURO TOSCANINI
(His first appearance.)
STAGE MANAGER . . . . . JULES SPECK
CHORUS MASTER . . . . . GIULIO SETTI

The opening playbill of Gatti-Casazza's first season

▲ *Début in Met*

Tess ▶

▼ *Martha (Der Evangelimann)*

sa sang. Das Libretto zu dieser Oper stammte von ihr, die Musik von Rudolf Zamrzla.

Sie war abergläubisch, glaubte an das Schicksal. Im September 1923 ging sie eine nicht gerade glückliche Ehe mit dem Fliegeroberleutnant Josef Halsbach ein, lebte dann in fast völliger Zurückgezogenheit in ihrem südböhmischen Heim, umgeben von unzähligen Antiquitäten, Bildern, Büchern, Archivdrucken, Juwelen und Napoleonandenken. Von ihrem neu aufgegriffenen literarischen Schaffen und von ihrem Angelsport kehrte sie nur noch unregelmäßig auf das Podium zurück, meist nur in Böhmen und in Mähren. Eine Ausnahme bildete eine Operntournee nach Osjek, Belgrad und Laibach im Januar 1925 und ein Konzert in Berlin im April 1927. Von ihrer Sängerkarriere nahm sie am 16. Oktober 1928 in der Londoner Queen's Hall Abschied. Das Konzert wurde zum zehnjährigen Jubiläum der tschechoslowakischen Selbständigkeit veranstaltet, zu der sie selbst beachtlich beigetragen hatte.

Obwohl die Londoner Presse bestätigte, daß ihre „wundervolle Stimme" auch weiterhin ihre „Kraft und Innigkeit", ebenso wie ihre „Reinheit und Schönheit" besitzt, stand der Name Emmy Destinns damals schon außerhalb des Interessebereichs der Grammophongesellschaften. Für sie war dieser Name ein für allemal mit den Sternbegriffen der goldenen Zeit der Oper verbunden, die entfernt und unwiederholbar schien.

Sie zählte zu den Künstlern, die fähig waren, das Publikum durch die Intensität ihres eigenen Erlebnisses und durch die vollkommene Schönheit des Gesangs zu Ovationen hinzureißen. Durch die persönliche Ausstrahlungskraft trat sie über die Grenzen ihrer Zeit hinaus, wurde zu einem allgemein bekannten Begriff und ihr Andenken blieb für ewig in Erinnerung.

Gleichzeitig wußte sie jedoch auch genau Bescheid über die Vergänglichkeit der Sternstunden und der Gunst des Publikums. Möglicherweise legte sie auch deshalb keinen Wert darauf, ihre gesamten Schallplattenaufnahmen in ihren sonst ungewöhnlich reichhaltigen Kunstsammlungen aufzubewahren. Als sie bei einem Arztbesuch am 28. Januar 1930 in Böhmisch Budweis der unerwartete Tod ereilte, waren laut Inventar nur 73 Schallplatten vorhanden. In der Beilage zum englischen Nekrolog (The Gramophone, 1930) stellte H.F.V.Little jedoch in den verfügbaren Katalogen 127 Titel fest und nachträglich wurden noch weitere 17 Titel gefunden. Erst nach einiger Zeit (The Gramophone, 1939) erhöhte Hugh H. Harvey die Anzahl der bishin bekannten Aufnahmen auf 183 und andere Sammler machten im gleichen Jahr noch auf drei vergessene Schallplatten aufmerksam. Es blieb James F.E. Dennis vorbehalten, ein vollständiges Katalogverzeichnis auszuarbeiten (The Record Collector, 1971): es zählte 218 Titel, die jedoch nicht alle erhalten blieben. Zwei von ihnen waren, wie es sich zeigte, irrtümlicherweise Emmy Destinn zugeschrieben worden. Inzwischen hatte John Freestone im Jahre 1968 der Firma Supraphon vorgeschlagen, eine Gesamtedition zu erwägen. Seither sind volle 25 Jahre vergangen, bevor es dem uneigennützigen Bemühen der Sammler in Böhmen, Italien, England, in der Schweiz, in den USA und in Kanada gelang, alle gekannten Aufnahmen ausfindig zu machen und sie zu einem Komplex zusammenzufassen, der für eine Gesamtedition chronologisch geordnet werden konnte.

Somit wurde es möglich, dem außerordentlichen Vermächtnis Emmy Destinns, deren Name bis heute erstaunlich lebendig blieb, nebst Gedichten, Liedern, Dramen, Erzählungen, Romanen und Übersetzungen endlich auch das beizufügen, was die zwar vergänglichste, aber wesentlichste Komponente ihrer Kunst war: die klingende Stimme.

Jan Králík

Lázně Toušeň 1967–1993

VIE ET ART

Les enregistrements sur disques d'Emmy Destinn, soprano tchèque, suivent le zénith de sa carrière de chanteuse d'opéra depuis Berlin en passant par Londres jusqu' à New York, dans un laps de temps de vingt années, depuis ses vingt-trois ans jusqu'à son quarante-troisième anniversaire. En confrontation avec les critiques, il est évident que ce n'est là que le reflet de l'impression directe, que l'interception d'un simple fragment de son interprétation qui produisait un effet absolument complexe. Néanmoins, même l'imperfection mécanique des disques du début de ce siècle laisse pourtant soupçonner la puissance artistique de cette extraordinaire individualité qu'était Emmy Destinn.

Le premier enregistrement exceptionnel 1 [1] datant de 1901, de tout évidence, devait tester seulement si sa voix était phonogénique (en interrompant la série d'enregistrements de la soprano Marie Knüpfer-Egli ayant aussi enregistré la Séguedille de Carmen), car l'étoile d'Emmy Destinn brillait déjà intensément.

Par ses talents multiples Emílie Pavlína Věnceslava Kittlová, née le 26. 2. 1878 dans la famille d'un mécène des poètes et peintres pragois, aurait pu faire carrière de virtuose du violon, de compositrice, actrice, auteur dramatique, femme de lettres ou poète – car dans tous ces domaines elle avait du succès. Le destin la mit toutefois en contact avec l'excellente maîtresse de chant Marie von Dreger, connue à Milan, Londres et Vienne sous le pseudonyme de Destinn, en lui ouvrant ainsi le monde de l'opéra. Pourtant aucun de ses dons ne resta en friche, au contraire tous réunis ont contribué à faire d'elle une artiste exceptionnellement musicale, cultivée dans tous les domaines, au tempérament spontané d'actrice et de ce fait dramatiquement persuasive.

Pourtant, elle ne monta pas sur scène aisément: seulement après avoir essuyé trois refus – du Théâtre national de Prague, de l'opéra Semper de Dresde et du Theater des Westens de Berlin. Pour son début au Theâtre Kroll de Berlin le 19. 7. 1898 elle choisit le rôle de Santuzza et prit pour nom d'artiste le pseudonyme de son professeur de chant. Alors elle signa un contrat avec l'Opéra de la cour de Berlin sous le nom d'Emmy Destinn, nom qu'elle fit bientôt connaître également à Karlovy Vary, Prague, Görlitz, Mayence, Paris et Francfort. A l'invitation de Cosima Wagner, et âgée alors de vingt-trois ans, le 22. 7. 1901 elle fut la première Senta à Bayreuth et y suscita l'enthousiasme.

Sur la scène de l'Opéra de la cour à Berlin, elle était appréciée tout aussi bien pour son talent que pour sa ponctualité et son empressement: elle fit des remplacements au pied levé dans Tannhäuser, Faust et Freischütz et pour leur première berlinoise elle apprit les premiers rôles de Mudarra, l'Improvisateur, Feuersnot, Anno 1757, Louise et Till Eulenspiegel, sans pour cela éprouver la moindre difficulté pour chanter dans un écart de quelques jours également Valentine, Carmen, Selica, Mignon, Nedda, Mařenka ou Elsa. La critique – bientôt aussi celle de Leipzig et Darmstadt – perçut bien vite dans ses interprétations un trait inaccoutumé: l'esprit de sérieux de son expression et sa capacité d'exprimer l'impression affective.

Peu de temps après son deuxième voyage à Bayreuth, les chefs d'orchestre Felix Mottl et Hans Richter l'introduisirent à Munich et à Londres: alors que ses obligations berlinoises l'accaparaient, elle trouva encore le temps de chanter à Carlsruhe, Zurich, Poznań, Linz, Hambourg, Wiesbaden et Vienne.

Seulement alors, à l'âge de vingt-six ans, elle se trouva pour la seconde fois dans un studio d'enregistrement, cette fois grâce à la filiale berlinoise de la firme Columbia, ne fut-ce que pour quatre enregistrements seulement 1 [2] – 1 [5]. Avec l'épithète «Divine Ema» que les journalistes venaient de lui attribuer elle débuta la même année, le 2. 5. 1904 à Londres au Royal Opera Covent Garden dans le rôle de Donna Anna, où déjà dans ce premier de ses douze engagements elle fut par trois fois la partenaire d'Enrico Caruso dans Paillasse. A ses côtés elle y chanta au total 47 fois, puis successivement aussi dans Cavalleria rusticana, Aïda, les Huguenots, Don Juan, Madame Butterfly, André Chenier, La Tosca et Un Bal masqué. Globalement elle chanta au Covent Garden 231 fois dans dix-huit opéras, en plus de ceux déjà mentionnés, également dans Lohengrin, Carmen, Le Vaisseau fantôme, Eugène Onéguine, Tannhäuser, la Joconde, Armida, Tess et la Fanciulla del West (la Fille du Far West). Ses autres partenaires fréquents furent Giovanni Zenatello, Mario Sammarco, John McCormack et Giovanni Martinelli. Le 26. 6. 1911 à l'occasion du couronnement du roi Georges V elle se présenta dans un concert de gala dans le rôle de Aïda en formant ainsi un trio d'étoiles avec Julie – Nellie Melba et Rosina – Luisa Tetrazzini.

Déjà au temps de ses débuts londoniens, Ruggiero Leoncavallo composa à son intention et sur demande expresse de Guillaume II, empereur d'Allemagne et roi de Prusse, le rôle principal de l'opéra Roland de Berlin à la gloire de la dynastie des Hohenzollern. Quoique cet opéra, après sa première mondiale le 13. 12. 1904, fut médiocrement accueilli par la critique, avec la participation d'Emmy Destinn il atteignit pourtant le chiffre de 32 représentations. Afin de saisir cet événement, la société italienne de phonographes Fonotipia installa une filiale à Berlin et celle-ci entama son activité par l'enregistrement de deux airs justement de cette nouveauté, avec Emmy Destinn et le compositeur au piano 1[6] – 1[7]. Simultanément elle proposa à la célèbre cantatrice de réaliser une série indépendante de disques 1[8] – 1[17]. Outre les cinq numéros d'opéra, Emmy Destinn imposa encore cinq autres chansons qui ainsi, encore de nos jours, rappellent ses concerts toujours nombreux: mais cette fois à Szczecin, Wroclav et Hanovre.

Bien qu'il eut été impossible de ne pas entendre ce qui se disait au sujet de son mérite au triomphant succès de Madame Butterfly à Londres le 10. 7. 1905, aucun Puccini n'ait encore apparu sur les quatorze disques suivants pour Fonotipia-Odeon en 1906, à savoir 1[18] – 1[23], 2[10] – 2[17]; les treize enregistrements que lui demanda également la firme Gramophone & Typewriter 1[24] – 1[27], 2[1] – 2[9], furent consacrés exclusivement à Wagner et Bizet. Les enregistrements berlinois des nouveautés étaient systématiquement liés aux sensations locales: en 1907 G & T mit sur le marché deux scènes de Salomé de Richard Strauss 2[18] – 2[19], où le compositeur lui-même dirigea les dix-neuf spectacles berlinois et les sept parisiens (au Théâtre du Châtelet avec Fritz Feinhals et Karel Burian). A cette époque des enregistrements plus nombreux n'auraient guère été possibles puisque en ce temps-là Emmy Destinn donnait dans l'année jusqu'à quatre-vingt dix représentations.

Les journaux de l'époque témoignent que son interprétation de n'importe quel rôle sortait à tous points de vue de l'ordinaire. L'objectif de la perfection dans le chant n'était pas pour elle une plate-forme restreinte mais plutôt tout à fait naturelle pour la sélection conséquente de personnages avec lesquels elle pourrait s'harmoniser intérieurement, desquels elle pourrait puiser une étude psychologique

approfondie et des interprétations suggestives. Dans la première période, ceci est valable notamment pour ses Mignon, Carmen et Marthe dans l'Evangéliste et depuis les premières londoniennes notamment pour Madame Butterfly (63 × ! rien qu'à Londres), Aïda et La Tosca. A Paris de la même manière, elle enrichit son répertoire avec Dalila, Rachel, Thérèse. Elle aspira en vain à Isolde, rêve qu'elle ne réalisa jamais.

Sur scène elle donnait toujours tout d'elle-même. Bien qu'elle prépara soigneusement le moindre détail (par sa correspondance et les interviews, on sait qu'elle s'entraînait à tomber des marches et à chanter couchée sur le dos), elle parvenait à une incarnation parfaite – elle ne ressentait pas la douleur, ne percevait pas le sang lorsqu'elle-même se blessait, et les blagues de ses collègues l'effrayaient au plus haut point, car elle croyait qu'elle-même pouvait blesser involontairement. Les critiques constataient d'un commun accord qu'elle était capable d'entraîner ses partenaires à des interprétations jamais vues auparavant. Par ailleurs, le sens de l'humour ne lui faisait pas défaut dans sa vie privée.

A Berlin, les critiques, aussi bien que le public et aussi ses rivales se rendaient compte de ses rares qualités: Geraldine Farrar n'admettait pas qu'Emmy Destinn y chanta Butterfly. Par ailleurs, Mme Destinn parlait couramment cinq langues, elle pouvait faire des traductions, écrire des belles-lettres ainsi que des poèmes, composer et aussi préparer l'édition des chansons, elle ne désirait pourtant pas étendre son champ d'activité: elle ne dépassa jamais le domaine du chant et ne chanta jamais en Italie, considérant celle-ci comme le berceau de l'opéra. Pendant cinq années elle repoussa les invitations à aller en Amérique. Berlin ne pouvait pourtant la garder éternellement, car le théâtre n'était pas en mesure d'acquérir des partenaires de son niveau et de rivaliser par des cachets quintuplés avec l'offre constamment renouvelée du directeur Heinrich Conried du Metropolitan Opera de New York.

Lorsque, en 1907/1908, il fut évident que l'Opéra de la cour de Berlin allait perdre sa cantatrice de chambre de la cour prussienne, récemment nommée, les deux principales maisons de phonographes se disputèrent ses faveurs. Bien que Emmy Destinn partit pour les saisons à Budapest, Vienne et Prague et donna dix-sept spectacles à Londres, de sorte que pour l'Opéra de la cour il ne lui resta le temps que pour à peine le tiers des représentations précédentes, elle réussit à enregistrer pour Odeon 19 solos 3[16] – 3[21], 4[1] – 4[13] et toute la scène de noces de Lohengrin 6[13] – 6[22] (avec la participation de Rudolf Berger et sous la direction de August Pilz) et pour G & T elle enregistra 20 solos 2[20] – 2[28], 3[2], 3[4] – 3[11], 3[14] – 3[15], quatre duos avec Karl Jörn 3[1], 3[3], 3[12] – 3[13] et même deux opéras dans leur intégrité – Faust 5[1] – 5[23], 6[1] – 6[12] et Carmen 7[1] – 7[18], 8[1] – 8[19] (cette fois encore avec Jörn, et dirigés par Karl Ludwig Bruno Seidler-Winkler). Pourtant le résultat fut marqué par la hâte: dans les enregistrements corrigés du quatuor 7[15] et du quintette 7[17], Ottilie Metzger (Alan Kelly) dut chanter Carmen car Emmy Destinn était déjà par-delà l'océan.

Dans le cadre de son engagement de dix ans à Berlin elle étudia 43 rôles et chanta 706 représentations, le plus fréquemment Carmen (79 ×), Santuzza (64 ×) et Mignon (40 ×). Aux premières berlinoises en question elle ajouta encore Hedwiga du Mariage forcé (Heirat wider Willen) et Lisa de la Dame de Pique. Et naturellement des récitals de chant (Schubert, Grieg, Tchaïkovsky, Kienzl, Wolf), des concerts et participations innombrables.

Le même jour qu'Arturo Toscanini, le 16. 11. 1908, elle débuta au Metropolitan Opera dans le rôle d'Aïda aux côtés d'Enrico Caruso. Par ce même opéra, tous les

trois ont inauguré aussi la saison 1911 puis trois autres saisons avec La Gioconda (1909 et 1913) et Un Bal masqué (1914). L'accueil, les critiques ainsi que les cachets étaient ceux d'une étoile. Les rôles de Aïda (40 ×), Santuzza et Gioconda (tous deux 30 ×) furent les plus fréquents durant les dix saisons d'Emmy Destinn au Metropolitan Opera. Avec Caruso elle chanta le plus fréquemment La Gioconda (23 ×). Aïda et Minnie (tous deux 20 ×), outre les opéras déjà mentionnés ils ont également chanté ensemble dans Cavalleria rusticana, Paillasse, Germania, La Tosca et les Huguenots. L'énumération complète de ses rôles au Metropolitan comporte également Marthe (Tiefland), la Wally, Eva, Butterfly, Mařenka, Alice, Elisabeth (Tannhäuser), Lisa (la Dame de Pique), Agathe, Elsa, Pamina, et Léonore (le Trouvère) – au total 249 spectacles d'opéra à New York, 71 en tournées (Chicago, Philadelphie, Brooklyn etc.) et 19 concerts (7 × le Requiem de Verdi). Une position toute particulière revient à Minnie qu'elle chanta également, après sa première mondiale au Metropolitan le 10. 12. 1910, lors de la première présentation au Covent Garden le 29. 5. 1911. Malgré l'intérêt marqué par les sociétés de phonographes à la Fille du Far West de Puccini, c'est le refus de l'éditeur qui l'emporta.

Pour sa part, Emmy Destinn ne restreignait en rien sa coopération avec les sociétés de phonographes. A ses retours à Berlin et à Prague en 1909 et 1910, pour His Master's Voice elle enregistra les disques 4[14] – 4 [21], 9[1] – 9[4], en 1911 elle chanta pour diverses sociétés à Londres 9[5] – 9[10] (HMV), Berlin 9[11] – 9[18], 10[1] – 10[6] (Odeon) et New York 10[7] – 10[11] (Edison) et pour 1912 elle accepta l'offre de la Columbia américaine 10[12] – 10[18], 11[1] – 11[7]. En répétant son répertoire, elle donna un témoignage de son travail concentré constamment sur chaque détail du souffle, de la dynamique, de l'expression ainsi que de son sentiment présent et de ce fait une rare possibilité de confrontation instructive. Elle jugeait ses disques très sévèrement (le 10[2] – 10[18] notamment ne lui plut pas, alors qu'elle fut exceptionnellement satisfaite des 9[11] et 9[18]). Etant donné que la technique d'enregistrement ne permettait pas encore le montage, on effectuait alors couramment au moins deux enregistrements afin de choisir ensuite le plus réussi pour le marché. De Berlin aucune alternative ne s'est conservée, bien qu'elle ait existé (Alan Kelly), mais les précieuses documentations de New York confirment déjà que les enregistrements non publiés 10[7], 10[8], de même que les variantes 11[3], 11[4], se sont conservés (William R. Moran).

Les contrats avec les maisons susmentionnées furent de toute évidence la raison pour laquelle Victor, la principale société de phonographes américaine, ne se mit à travailler avec Emmy Destinn qu'en 1914, à la fin de sa septième saison au Metropolitan. Au total 37 enregistrements 11[8] – 11[21], 12[1] – 12[23] d'une remarquable qualité tant du point de vue artistique que technique se sont conservés de la collaboration fructueuse qui s'ensuivit. En comparant avec les disques précédents des mêmes airs et chants (grâce aux différentes firmes il s'agit même de cinq enregistrements répétés des airs de Mignon, Carmen, La Tosca et Mme Butterfly), ceux de la firme Victor témoignent d'un art en pleine maturité jusqu'aux moindres détails d'interprétation et d'une technique de chant constamment perfectionnée. En tête de ligne parmi tous les autres il y a l'unique enregistrement avec Enrico Caruso 11[13] qui se soit conservé (les deux autres – des trios avec Antonio Scotti (Lucrèce Borgia) et avec Louise Homer (la Gioconda) ont été malheureusement détruits): le duo de l'opéra brésilien Il Guarany de Gomes est en même temps un rare écart du répertoire courant de ces deux chanteurs. Parmi les

autres nombreux partenaires d'Emmy Destinn au Metropolitan (de Jadlowker et Urlus jusqu'à Slezak et Gigli) les disques Victor n'ont saisi en duo que Dinh Gilly, Marie Duchêne et Giovanni Martinelli.

Après la saison new-yorkaise 1915/16, son retour en Europe alors en pleine guerre fut fatal pour sa carrière. Son passeport lui fut retiré pour liaison avec la résistance patriotique et elle fut internée dans sa résidence d'été à Stráž nad Nežárkou en Bohême du sud. Pendant toute une année Dinh Gilly partagea son sort de prisonnière. Dans cette triste attente de la liberté, elle écrivait, composait et déployait aussi une activité pédagogique. Les deux ans de son absence forcée au Metropolitan laissèrent le champ libre à la nouvelle génération de cantatrices – Claudia Muzio et Rosa Ponselle.

A la fin même de la première guerre mondiale, Emmy Destinn put chanter tout au moins en Bohême – au Théâtre national dont elle était membre honoraire (au total elle y chanta dans 82 soirées, le plus fréquemment Milada (13×), Mařenka (12×) et Libuše (9×), mais aussi à Plzeň, Brno et dans d'autres villes. Le public accompagnait ses spectacles d'ovations car l'enthousiasme patriotique était inséparablement lié à la personnalité d'Emmy Destinn et déjà auparavant prenait chez elle une proportion artistique importante en interprétant des chants tchèques, en appuyant la réalisation de Dalibor à Berlin le 10. 10. 1909, de la Fiancée vendue à New York le 19. 2. 1909 (chef d'orchestre Gustav Mahler) et la mise en scène de Šárka (Fibich) pour une unique présentation à Prague le 27. 9. 1913; ensuite cela se poursuivait en propageant, par le biais des concerts, des airs et scènes de Libuše, le Mur du diable, le Secret, le Baiser, Rusalka, les Chemises de noces, le Jacobin, Psohlavci et Jenufa. Elle interpréta un répertoire exclusivement tchèque lors de sa première tournée d'après-guerre à Londres, Paris, Genève, Berne et Zurich, avec le Quatuor tchèque, le violoniste Jaroslav Kocian et choeur. Puis elle consacra aussi tous les enregistrements d'après-guerre 12[12] – 12[23] à la création tchèque avec pourtant une seule exception, le 12[22]. Ces disques ont été réalisés par la maison Victor de 1919 à 1921 lors des nouveaux voyages en Amérique pour deux courts arrêts au Metropolitan et pour une grande tournée de concerts (Lincoln, Denver, Tacoma, Portland, San Francisco, Los Angeles, Berkeley, Oakland, etc.). Elle enregistra alors quatre chants 12[13], 12[14], 12[17], 12[20] qu'elle composa à l'époque de son internement.

Par une activité artistique systématique elle clora le quart de siècle écoulé depuis ses débuts, par une tournée de concerts dans la saison 1922/1923 à Copenhague, Stockholm et Christiania (Oslo), en participant à des opéras sur les scènes de son pays à Plzeň, Bratislava, Ostrava, Brno et Prague et par des spectacles à Prague aux amphithéâtres de Šárka et Vyšehrad où pour des centaines de milliers de spectateurs elle incarna Madame Butterfly et le personnage mythique de la princesse tchèque Libuše dans l'Intronisation de Libuše, opéra composé d'après son propre livret par Rudolf Zamrzla.

Elle était superstitueuse et croyait au destin. En septembre 1923, elle n'eut pas la main heureuse en épousant le capitaine d'aviation Josef Halsbach et pour ainsi dire en permanence elle se confina dans ses collections d'antiquités, de tableaux, livres, imprimés d'archives, bijoux et souvenirs napoléoniens. Elle faisait de la littérature et de la pêche, ne montait plus qu'irrégulièrement sur scène et d'ordinaire seulement en Bohême et en Moravie. Sa tournée d'opéra à Osijek, Belgrade et Lioubliana en janvier 1925 fit pourtant exception ainsi que son concert à Berlin en avril 1927. Elle termina son activité de cantatrice à Londres au Queen's Hall le 16. 10. 1928 à l'occasion

du 10e anniversaire de l'indépendance de la Tchécoslovaquie à laquelle elle contribua aussi fortement.

Bien que les critiques londoniens aient confirmé que sa «voix merveilleuse» garde toujours «sa puissance et sa ferveur» ainsi que «sa pureté et sa beauté», le nom de Destinn se trouvait à l'époque en dehors des intérêts des sociétés de phonographes. Il figurait une fois pour toutes au firmament de l'âge d'or de l'opéra qui semblait éloigné et exceptionnel.

Elle appartenait à ceux ayant su fasciner le public par leur propre impression et, par la parfaite beauté de leur chant, les amener jusqu'aux ovations. Par la force éclatante de sa personnalité elle est sortie de son époque en devenant ainsi une notion universellement connue et dont le souvenir ne s'est plus jamais effacé.

En même temps elle était toutefois de ceux qui savaient très bien combien la gloire et la faveur du public sont éphémères. Peut-être pour cela n'avait-t-elle pas tous ses disques dans ses collections d'art particulièrement riches. Lorsque le 28. 1. 1930 en rendant visite à son médecin à České Budějovice elle a été frappée inopinément par la mort, selon l'inventaire il restait seulement 73 disques. En annexe de la nécrologie anglaise (The Gramophone, 1930) H. F. V. Little nota 127 disques dans les catalogues accessibles et par la suite 11 autres disques ont été découverts. Seulement après un certain temps (The Gramophone, 1939) Hugh H. Harvey éleva le nombre d'enregistrements connus à 183 et la même année d'autres collectionneurs attirèrent l'attention sur 3 autres oubliés. Seul James F. E. Dennis (The Record Collector, 1971) réussit à dresser une liste complète comportant 218 disques, dont certains ne se sont pourtant pas conservés et dans le cas de deux autres il s'est avéré qu'ils avaient été attribués à Ema Destinn par erreur. Entre-temps, en 1968, John Freestone proposa à Supraphon d'envisager une édition intégrale. Depuis, il a fallu 25 ans afin de réunir, surtout grâce aux efforts généreux des collectionneurs en Bohême, Suisse, Italie, Angleterre, USA et Canada, tous les enregistrements connus et en dresser une liste chronologique pour une édition intégrale.

Ainsi outre les poèmes, chants, drames, contes, romans et traductions, à ce legs artistique peu commun d'Emmy Destinn assurant la pérennité de son nom, on peut enfin ajouter ce qui était le plus éphémère tout en étant pourtant l'élément le plus substantiel de son art: sa voix vibrante.

Jan Králík

Lázně Toušeň 1967–1993

Dědictví zvukových záznamů hlasu české sopranistky Emy Destinnové sleduje dlouhotrvající zenit její operní dráhy z Berlína přes Londýn po New York v rozmezí dvaceti let od třiadvacátých do třiačtyřicátých narozenin pěvkyně. V konfrontaci s kritikami je zřejmé, že jde jen o odlesk přímého dojmu a o zachycení pouze zlomku výkonu, který působil naprosto komplexně. Nicméně i mechanická nedokonalost gramofonových desek z počátku dvacátého století dává tušit sílu uměleckého rozměru této mimořádné osobnosti.

První ojedinělý záznam z roku 1901 1[1] měl zřejmě jen vyzkoušet vhodnost hlasu pro gramofon (přerušuje sérii snímků sopranistky Marie Knüpferové-Egliové: také ona nahrála Seguedillu z Carmen), neboť hvězda Destinnové zářila již velmi zřetelně.

Mnohostranný talent mohl Emílii Pavlínu Věnceslavu Kittlovou, narozenou 26. 2. 1878 v rodině mecenáše pražských básníků a malířů, přivést na dráhu houslové virtuosky, skladatelky, herečky, dramatičky, spisovatelky i básnířky – neboť ve všech těchto oborech uspěla. Osud ji však spojil s vynikající učitelkou zpěvu Marií von Dreger, známou v Miláně, Londýně a Vídni pod pseudonymem Destinn, a otevřel jí tím svět opery. Žádná z vloh nepřišla na zmar, naopak všechny v úhrnu uspíšily zrání v jedinečně muzikální, všestranně vzdělanou, herecky spontánní a tím dramaticky přesvědčivou umělkyni.

Na scénu přesto nevstupovala snadno: až po odmítnutí v pražském Národním divadle, v drážďanské Semperově opeře a do třetice v berlínském Theater des Westens. Pro debut v Krollově divadle v Berlíně 19. 7. 1898 si zvolila Santuzzu a umělecké jméno své učitelky. Jako Emmy Destinn pak podepsala smlouvu s Dvorní operou v Berlíně a své umělecké jméno brzy slibně představila také v Karlových Varech, Praze, Zhořelci, Mohuči, Paříži a Frankfurtu. Ve třiadvaceti letech, na pozvání Cosimy Wagnerové, vzbudila nadšení jako vůbec první Senta v Bayreuthu, poprvé 22. 7. 1901.

Domovská scéna berlínské Dvorní opery ji oceňovala stejně pro talentové vlohy, jako pro píli a pohotovost: záskokem bez zkoušky vystoupila v Tannhäuseru, Faustovi a Čarostřelci a pro berlínské premiéry záhy nastudovala hlavní role v Mudarře, Improvisatoru, Ohně zmaru, Anno 1757, Louise a Tillu Eulenspieglovi, aniž jí přitom činilo obtíž zpívat v rozpětí několika dnů také Valentinu, Carmen, Selicu, Mignon, Neddu, Mařenku či Elsu. Kritika – brzy také v Lipsku a Darmstadtu – postřehla v jejích výkonech neobyčejný rys: opravdovost projevu a schopnost vyzářit citový prožitek.

Krátce po druhé bayreuthské staggioně ji uvedli dirigenti Felix Mottl a Hans Richter do Mnichova a Londýna a ve vypjatém berlínském úvazku nalezla rovněž čas pro zájezdy do Karlsruhe, Curychu, Poznaně, Lince, Hamburku, Wiesbadenu a Vídně.

Teprve tehdy, v šestadvaceti letech stanula podruhé v nahrávacím studiu, tentokrát dík berlínské pobočce firmy Columbia, byť pro pouhé čtyři záznamy 1[2] – 1[5]. Vyzbrojena čerstvým novinářským epitetem „božská Ema“ pak v témže roce 2. 5. 1904 debutovala v úloze Donny Anny v královské opeře Covent Garden v Londýně , kde již v této první z dvanácti staggion byla v Komediantech třikrát partnerkou Enricu Carusovi. Společně zde zpívali celkem 47-krát, postupně také v Sedláku kavalíru, Aidě, Hugenotech, Donu Giovannim, Madame Butterfly, Andrea Chénieru, Tosce a Maškarním plesu. Úhrnem zpívala v Covent Garden 231-krát v osmnácti operách, vedle jmenovaných též v Lohengrinu, Carmen, Bludném Holanďanu,

Evženu Oněginovi, Tannhäuseru, Giocondě, Armidě, Tess a Děvčeti ze zlatého Západu. Dalšími častými partnery jí tu byli Giovanni Zenatello, Mario Sammarco, John McCormack a Giovanni Martinelli. 26. 6. 1911 vystoupila v gala večeru ke korunovaci krále Jiřího V. jako Aida v trojhvězdí s Julií Nellie Melby a Rosinou Luisy Tetrazzini.

Již v době londýnského debutu pro ni Ruggiero Leoncavallo komponoval na přímou zakázku německého císaře a pruského krále Viléma II. hlavní roli v opeře Berlínský Roland k oslavě dynastie Hohenzollernů. Opera po světové premiéře 13. 12. 1904 sice neobstála před kritikou, ale za účasti Destinnové dosáhla 32 představení. K zachycení této události zřídila italská gramofonová společnost Fonotipia v Berlíně pobočku, která zahájila nahrávání dvěma áriemi právě z této novinky s Destinnovou a skladatelem u klavíru 1[6] – 1[7]. Oslavované pěvkyni současně nabídla samostatnou sérii desek 1[8] – 1[17]. Destinnová prosadila vedle pěti operních čísel také pět písní, které tak dodnes připomínají její stále početná koncertní vystoupení: nově ve Štětíně, Vratislavi a Hannoveru.

Přestože zprávy o její zásluze na triumfálním úspěchu Madame Butterfly v Londýně 10. 7. 1905 nebylo možno nikde přeslechnout, v dalších čtrnácti snímcích pro Fonotipii-Odeon v roce 1906 1[18] – 1[23], 2[10] – 2[17] se ještě žádný Puccini neobjevil, a třináct záznamů, pro které ji získala ke spolupráci také firma Gramophone & Typewriter 1[24] – 1[27], 2[1] – 2[9], bylo věnováno výhradně Wagnerovi a Bizetovi. Berlínské nahrávky novinek se důsledně vázaly k místním senzacím: v roce 1907 přinesla G&T na trh v podání Destinnové dvě scény ze Salome Richarda Strausse 2[18] – 2[19], jejichž všech devatenáct berlínských a sedm pařížských představení (v Théâtre Châtelet s Fritzem Feinhalsem a Karlem Burianem) dirigoval skladatel. Početnější nahrávání by tehdy bylo sotva možné, neboť Destinnová v té době zpívala až devadesát představení ročně.

Zprávy z dobového tisku dokládají, že účin jejího podání jakékoli role se ve všech ohledech vymykal srovnání. Cíl pěvecké dokonalosti jí nebyl omezením, ale samozřejmým základem pro cílevědomý výběr pouze takových postav, s kterými mohla vnitřně souznít, z nichž mohla vytěžit pronikavé psychologické studie a sugestivní herecké výkony. V prvním období to platí zejména o její Mignon, Carmen a Martě v Evangelistovi, od londýnských premiér pak především o Madame Butterfly (jen v Londýně 63 × !), Aidě a Tosce. Při hostováních v Paříži podobně obohatila svůj repertoár o Dalilu, Rechu a Thérèse. Její nikdy neuskutečněnou touhou zůstala Isolda.

Na scéně ze sebe vždy vydala vše. Ačkoli každý detail promyslela (z korespondence a z interview se ví o cvičení pádu ze schodů, o zpěvu vleže na zádech), dosahovala dokonalého převtělení – necítila bolest a nevnímala krev byla-li sama zraněna, a k smrti ji děsily žertíky kolegů, neboť věřila, že sama mohla bezděčně zranit. Kritikové shodně konstatovali, že dokázala své partnery strhnout k jindy nevídaným výkonům. V osobním životě jí přitom nescházel smysl pro humor.

Vzácnosti jejích kvalit si byli v Berlíně vědomi kritikové, publikum i konkurentky: Geraldina Farrarová nepřipustila, aby zde Destinnová zpívala Butterfly. Přitom Destinnová jako umělkyně schopná plynně hovořit v pěti jazycích, překládat, psát belletrii i básně, komponovat i připravovat nakladatelstvím edice písní, příliš netoužila rozšiřovat svou působnost: nikdy nepřekročila svůj pěvecký obor a nikdy nezpívala v Itálii, považujíc ji za posvátnou kolébku opery. Pět let vzdorovala pozvání do Ameriky. Berlín ji přesto nemohl udržet natrvalo, neboť v moci divadla nebylo získat k ní partnery její úrovně

a pětinásobným zvýšením honoráře soupeřit s vytrvale opakovanou nabídkou ředitele Heinricha Conrieda z Metropolitní opery v New Yorku.

Když bylo v sezónách 1907–1908 zřejmé, že berlínská Dvorní opera svou právě jmenovanou královskou pruskou komorní pěvkyni ztratí, rozpoutaly obě hlavní gramofonové společnosti boj o její přízeň. Přestože Destinnová odjížděla na staggiony do Budapešti, Vídně a Prahy a zpívala plných sedmnáct představení v Londýně, takže jí pro Dvorní operu vybyl čas sotva na třetinu dřívějšího počtu představení, pro Odeon stihla nahrát 19 sól 3[16] – 3[21], 4[1] – 4[13] a celou svatební scénu z Lohengrina 6[13] – 6[22] (spoluúčinkoval Rudolf Berger, dirigoval August Pilz) a pro G & T nahrála 20 sólových výstupů 2[20 – 2[28], 3[2], 3[4] – 3[11], 3[14] – 3[15], čtyři dvojzpěvy s Karlem Jörnem 3[1], 3[3], 3[12] – 3[13] a dokonce dva celé operní komplety – Fausta 5[1] – 5[23], 6[1] – 6[12] a Carmen 7[1] – 7[18], 8[1] – 8[19] (opět s Jörnem, dirigoval Karl Ludwig Bruno Seidler-Winkler). Spěch zasáhl i do výsledku; v opravných snímcích kvartetu 7[15] a kvintetu 7[17] musela part Carmen převzít Ottilie Metzgerová (Alan Kelly), neboť Destinnová již byla za oceánem.

V rámci desetiletého berlínského angažmá nastudovala 43 rolí a zpívala 706 představení, nejčastěji Carmen (79×), Santuzzu (64×) a Mignon (40×). K jmenovaným berlínským premiérám připojila též Hedwigu ve Vynuceném sňatku (Heirat wider Willen) a Lízu v Pikové dámě. Písňových recitálů (Schubert, Grieg, Čajkovskij, Kienzl, Wolf), koncertů a hostování bezpočet.

V Metropolitní opeře debutovala v úloze Aidy 16. 11. 1908 v témže večeru jako Arturo Toscanini, po boku Enrica Carusa. Všichni tři zde pak v tomtéž díle zahajovali i sezónu 1911 a tři další sezóny otevírali také Giocondou (1909 a 1913) a Maškarním plesem (1914). Přijetí, ohlas kritiky i honoráře dosáhly hvězdné úrovně. K nejčastějším rolím deseti sezón Destinnové v Metropolitní opeře náležely vedle Aidy (40×) Santuzza a Gioconda (obě 30×). S Carusem zde nejčastěji zpívala Giocondu (23×) Aidu a Minnii (obě 20×); vedle jmenovaných oper společně vystupovali také v Sedláku kavalíru, Komediantech, Germanii, Tosce a Hugenotech. Úplný výčet rolí Destinnové v Met postupně obsáhl rovněž Martu (Nížina), La Wally, Evičku, Butterfly, Mařenku, Alici, Alžbětu (Tannhäuser), Lízu (Piková dáma), Agátu, Elsu, Paminu, a Leonoru (Trubadúr) – úhrnem 249 operních vystoupení v New Yorku, 71 na zájezdech (Chicago, Philadelphia, Brooklyn atd.) a 19 koncertů (7× Verdiho Requiem). Zvláštní postavení má Minnie, kterou po světové premiéře v Met 10. 12. 1910 zpívala také při prvním uvedení v Covent Garden 29. 5. 1911. Nad zájmem gramofonových společností o Pucciniho Děvče ze zlatého Západu však zvítězil odmítavý postoj nakladatele Ricordiho.

Destinnová naopak svou spolupráci s gramofonovými společnostmi nijak neomezovala. Při návratech do Berlína a Prahy v letech 1909 a 1910 nahrávala pro firmu His Master's Voice 4[14] – 4[21], 9[1] – 9[4], v roce 1911 zpívala pro různé společnosti v Londýně 9[5] – 9[10] (HMV), Berlíně 9[11] – 9[18], 10[1] – 10[6] (Odeon) a New Yorku 10[7] – 10[11] (Edison) a pro rok 1912 přijala nabídku americké Columbie 10[12] – 10[18], 11[1] – 11[7]. Opakováním repertoáru poskytla doklad o neustálé soustředěné práci na každém detailu dechu, dynamiky, výrazu i citové účasti a tím vzácnou příležitost k poučným konfrontacím. Své desky posuzovala velmi přísně (nelíbila se jí zejména 10[2], výjimečně byla spokojena s 9[11] a 9[18]). Protože nahrávací technika ještě neumožňovala střih, začalo být běžné pořizovat k výběru alespoň dva záznamy a teprve z nich volit pro trh ten zdařilejší. Z Berlína se žádné alternativy nedochovaly, ač se o jejich vzniku ví (Alan

Kelly), ale vzácné doklady z New Yorku již potvrzují uchování jak nepublikovaných snímků 10[7], 10[8], tak variant 11[3], 11[4] (William R. Moran).

Smlouvy se zmíněnými firmami byly zřejmě příčinou, proč s hlavní americkou gramofonovou společností Victor začala Destinnová spolupracovat až v roce 1914, v závěru své sedmé sezóny v Met. Z následující plodné spolupráce se dochovalo 37 záznamů 11[8] – 11[21], 12[1] – 12[23] porozuhodných uměleckých i technických kvalit. Ve srovnání s dřívějšími nahrávkami týchž árií a zpěvů (dík střídání firem až pětkrát v případech árií z Mignon, Carmen, Tosky a Butterfly) záznamy Victoru dokládají umělecké vyzrání do jemných interpretačních detailů a stále zdokonalovanu pěveckou techniku. Na čelném místě mezi ostatními tu stojí jediný dochovaný společný záznam s Enrikem Carusem 11[13] (další dva – tercety s Antoniem Scottim z Lucrezie Borgiové a s Luisou Homerovou z Giocondy jsou bohužel nezvěstné): dvojzpěv z Gomesovy brazilské opery Il Guarany je zároveň vzácným exkursem mimo běžný repertoár obou pěvců. Z dalších četných partnerů Destinnové v Met (od Jadlowkera a Urluse po Slezaka a Gigliho) desky Victor zachytily v dvojzpěvech již jen Dinha Gillyho, Marii Duchêne a Giovanniho Martinelliho.

Návrat z newyorské sezóny 1915–16 do válčící Evropy se stal pro další dráhu Destinnové osudným. Pro spojení s vlasteneckým odbojem byla zbavena pasu a internována na svém letním sídle ve Stráži nad Nežárkou v jižních Čechách. Osud zajatce s ní zde po celý rok sdílel Dinh Gilly. Bezútěšné čekání na svobodu vyplňovala prací spisovatelskou, kompoziční a pedagogickou. Dvouletá nucená nepřítomnost Destinnové v Met mezitím otevřela plný prostor nové generaci pěvkyň – Claudii Muzio a Rose Ponselle.

V samém závěru války směla Destinnová zpívat alespoň v Čechách – v Národním divadle, jehož byla čestnou členkou (celkem zde zpívala v 82 večerech, nejčastěji Miladu (13×), Mařenku (12×) a Libuši (9×), a také v Plzni, Brně a v dalších městech. Publikum provázelo její vystoupení manifestačním nadšením, neboť vlastenecké zanícení bylo od osobnosti Destinnové neodmyslitelné a mělo již dříve svůj významný umělecký rozměr v uvádění českých písní, v prosazení inscenace Dalibora v Berlíně 10. 10. 1909,

Prodané nevěsty v New Yorku 19. 2. 1909 (dirigoval Gustav Mahler) a v nastudování Fibichovy Šárky pro jediné představení v Praze 27. 9. 1913; nyní pokračovalo v koncertní propagaci árií a scén z Libuše, Čertovy stěny, Tajemství, Hubičky, Rusalky, Svatebních košil, Jakobína, Psohlavců i Její pastorkyně. Výhradně český repertoár zpívala při prvním poválečném turné s Českým kvartetem, houslistou Jaroslavem Kocianem a pěveckým sborem v Londýně, Paříži, Ženevě, Bernu a Curychu. České tvorbě (s jedinou výjimkou 12[22]) pak také věnovala všechny zbývající poválečné gramofonové záznamy 12[12] – 12[23] pořízené firmou Victor v letech 1919–21 při nových cestách do Ameriky k dvěma krátkým staggionám v Met a k velkému koncertnímu turné (Lincoln, Denver, Tacoma, Portland, San Francisco, Los Angeles, Berkeley, Oakland atd.). Tehdy nahrála i čtyři vlastní písně 12[13], 12[14], 12[17], 12[20] komponované v době internace.

Soustavnou uměleckou činnost uzavřela čtvrt století po svém debutu v sezóně 1922/23 koncertním zájezdem do Kodaně, Stockholmu a Kristianie (Oslo), operním hostováním na domácích scénách v Plzni, Bratislavě, Ostravě, Brně a Praze a vystoupeními v amfiteátrech v Šárce a na Vyšehradě, kde pro statisíce diváků zpívala Madame Butterfly a postavu mýtické české kněžny Libuše v opeře Nastolení Libušino, komponované na její vlastní libreto Rudolfem Zamrzlou.

Byla pověrčivá, věřila v osud. V září 1923 se ne právě šťastně provdala za nadporučíka letectva Josefa Halsbacha a téměř trvale se pak uzavřela do svých rozsáhlých sbírek starožitností, obrazů, knih, archivních tisků, šperků a napoleonských památek. Od nové literární tvorby a rybaření se vracela na pódia již jen nepravidelně, obvykle pouze v Čechách a na Moravě. Výjimkou byl operní zájezd do Osjeku, Běleheradu a Lublaně v lednu 1925 a koncertní návrat do Berlína v dubnu 1927. Svou pěveckou působnost ukončila v Londýně v Queen's Hall 16. 10. 1928 k 10. výročí samostatnosti Československa, k jehož vzniku sama významně přispěla.

Přestože londýnské kritiky potvrdily, že její „báječný hlas" má stále „svou sílu a vroucnost" i „čistotu a krásu", jméno Destinnové stálo již tehdy mimo obzor zájmu gramofonových společností. Jednou pro vždy bylo spojeno s hvězdnými pojmy zlatého věku opery, který se zdál vzdálený a neopakovatelný.

Náležela k těm, kdo dokázali fascinovat publikum vlastním prožitkem a dokonalou krásou zpěvu strhávat k ovacím. Touto vyzařující silou osobnosti vystoupila ze svého času, stala se všeobecně známým pojmem a její památka již nikdy nepohasla.

Zároveň však byla z těch, kdo velmi dobře věděli o pomíjivosti hvězdných chvil i přízně publika. Snad proto ani sama neměla v jinak neobyčejně bohatých uměleckých sbírkách všechny své gramofonové záznamy. Když ji při návštěvě lékaře 28. 1. 1930 v Českých Budějovicích nečekaně stihla smrt, podle soupisu zůstalo známo pouze 73 desek. V příloze k anglickému nekrologu (The Gramophone, 1930) však H. F. V. Little zachytil v dostupných katalozích 127 položek a dodatečně se našlo ještě 11. Teprve po čase (The Gramophone, 1939) zvýšil Hugh H. Harvey počet známých záznamů na 183 a v témže roce jiní sběratelé upozornili ještě na 3 zapomenuté. Úplný katalogový seznam se podařilo soustředit až Jamesi F. E. Dennisovi (The Record Collector, 1971): čítal 218 položek, z nichž se však některé nedochovaly a o dvou se ukázalo, že byly Destinnové připsány omylem. Mezitím v roce 1968 navrhl John Freestone Supraphonu uvažovat o kompletní edici. Od té doby trvalo plných 25 let, než se podařilo díky nezištnému úsilí sběratelů v Čechách, Švýcarech, Itálii, Anglii, USA a Kanadě nalézt všechny známé nahrávky a sestavit z nich soubor, který by mohl být chronologicky uspořádán do kompletní edice.

K nevšednímu uměleckému odkazu Emy Destinnové, jejíž jméno zůstalo dodnes obdivuhodně živoucí, tak vedle básní, písní, dramat, povídek, románů a překladů může nyní konečně přistoupit i to, co bylo sice nejpomíjivější, avšak nejpodstatnější složkou jejího umění: znějící hlas.

Jan Králík

V Lázních Toušeni 1967–1993

Berlin, Genthinerstr. 13

Photos from archives: Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, Metropolitan Opera (New York), Royal Opera House Covent Garden (London), Stuart Liff Collection (Isle of Man), Dr. Jan Králík (Lázně Toušeň), Sydney J. Loeb (London), Jiří Sova (Praha)
Design © Stanislav Dvorský 1994
Text © Dr. Jan Králík 1994
Translations © Ivan Vomáčka, Bedřiška Adamičková, Emilia Esserová 1994
Booklet editor Dana Melanová
Sazba & lito: *SSV repro*

11 2132-2 604